NR. 16/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL

Maria Emo

spielt eine Hauptrolle in der Verfilmung von Brechts „Herr Puntila und sein Knecht Matti"

Auf Einladung des Clubs der Filmschaffenden weilte Georges Sadoul, der bekannte französische Filmkritiker und Publizist, einige Tage in der Deutschen Demokratischen Republik. Hier besuchte er die DEFA-Studios in Babelsberg und Dresden und hatte Gelegenheit, sich die neuesten Filmwerke der DEFA anzusehen.
Anschließend war Georges Sadoul kurze Zeit in Berlin. Im Club der Filmschaffenden sprach er über „Die Situation des französischen Films".
Während seines Aufenthalts in Berlin besuchte er unter anderem auch den Henschelverlag und verhandelte hier über die Herausgabe seines mehrbändigen Werkes „Die Geschichte des Films" in deutscher Sprache. Unser Bild zeigt ihn im Gespräch mit Herrn Schulz und einer Lektorin des Verlages.

Foto: Puhlmann

das Neueste ... das Neueste ... das

Bei den Internationalen Filmfestspielen in Locarno wurde bei der Kritikerabstimmung der DEFA-Film „Stärker als die Nacht" als bester Film anerkannt. Als den besten Schauspieler bezeichnete man Wilhelm Koch-Hooge für die Darstellung der Hauptrolle dieses Films.

Als zweiter DEFA-Film wurde in Westdeutschland Wolfgang Staudtes „Geschichte vom kleinen Muck" aufgeführt. Vor kurzem lief bereits der Zirkusfilm „Carola Lamberti" mit Henny Porten in Westdeutschland an.

Zu dem Fußball-Lustspielfilm der DEFA „11 : 1" wurde mit der Dreharbeit begonnen. Regie führt Kurt Jung-Alsen, an der Kamera Günter Eisinger. In den Hauptrollen: Horst Naumann, Jochen Thomas, Rolf Ludwig, Rudolf Ulrich, Harry Hindemith und Albert Garbe. Die weiblichen Hauptrollen sind mit Alice Prill, Christina Huth und Gabriele Eidam-Hoffmann besetzt.

Von der Arbeit und dem Leben eines Landarztes erzählt der DEFA-Dokumentarfilm „Um den Menschen", der unter Regie von Joachim Hellwig entsteht. Die Kamera führt Peter Blank.

Regisseur Heinrich-Greif-Preisträger Heinz Fischer und Kameramann Walter Roßkopf beendeten die Dreharbeiten zu dem Dokumentarfilm „Studenten von heute".

Der DEFA-Film „Eine kleine Lektion über Jazz", den das Studio für populärwissenschaftliche Filme dreht, soll zur Klärung der Begriffe Jazz und Schlagermusik beitragen. Regie führt Wolfgang Bartsch.

Ihren fünfzigsten Film stellte die Stacheltier-Produktion der DEFA her. Er trägt den Titel „Bittere Medizin".

Der Film „Bel Ami" von Daquin nach Maupassant (französisch-österreichische Produktion), um den seit vielen Monaten in Frankreich ein heftiger Kampf zwischen der Zensur und den Herstellern tobt, wird in den Kinos der Sowjetunion vorgeführt.

In sowjetisch-indischer Gemeinschaftsproduktion soll ein Film über das Leben und Schaffen des russischen Reisenden Afanassi Nikitin gedreht werden. Die Hauptrollen sollen mit der indischen Schauspielerin Nargis und dem sowjetischen Schauspieler N. Tscherkassow (unser Bild) besetzt werden.

In Moskau und in Paris sollen im Oktober gleichzeitig Filmwochen veranstaltet werden.

Der DEFA-Spielfilm „Carola Lamberti" lief in den Lichtspieltheatern der sowjetischen Hauptstadt an.

„Wir trafen uns an der Elbe", der neue sowjetische Dokumentarfilm, läuft mit großem Erfolg in den Moskauer Filmtheatern. Der Film zeigt Momente der historischen Begegnung sowjetischer und amerikanischer Soldaten an der Elbe 1945 und begleitet die Delegation ehemaliger amerikanischer Teilnehmer der Begegnung, die kürzlich in der UdSSR weilte, bei ihrem Besuch in Moskau.

Das neue tschechoslowakische Lustspiel „Engel in den Bergen" mit Jaroslav Marvan in der Hauptrolle wurde abgedreht. Regie führte Borivoj Zeman. Der Film wird im Herbst seine Uraufführung erleben.

„Laßt mich nur machen" ist der Titel eines neuen tschechoslowakischen Lustspiels, das Martin Frič drehen wird. Der Film erzählt von den Schwierigkeiten, in die ein Mensch geraten kann, wenn er die Grenzen seiner Fähigkeiten überschreitet.

Die Tschechoslowakei wird an den Filmfestspielen in Durban in der Südafrikanischen Union vom 8. bis 20. August d. J. teilnehmen. In Durban werden die Filme des Regisseurs Jiri Krejcik „Das Gewissen", der Puppenfilm Jiri Trnkas „Des Kaisers Nachtigall" und die Puppenkurzfilme „Um ein Gläschen mehr" und „Neun Küken" zur Aufführung gelangen.

Die jugoslawischen Filme „Weg des Friedens" und „Sie beide" erlebten in Prag ihre Erstaufführung.

Die jugoslawische Filmindustrie verfügt gegenwärtig über 10 moderne Ateliers. In den letzten zehn Jahren entstanden 46 Spielfilme, davon vier in Gemeinschaftsproduktion mit anderen Ländern.

Bei den Weltfestspielen in Warschau werden u. a. die Filme „Salz der Erde", „Vor der Sintflut" (unser Bild), „Rio Escondido", „Zwei Acker Land" und der sowjetische Ballettfilm „Romeo und Julia" gezeigt.

Die Novelle des ungarischen Autors Ferenc Mor „Der Drache" bildet die Grundlage eines neuen ungarischen Jugend-Spielfilms. Regie führt Mihaly Szemes, Kameramann ist Janos Badal. Außer einem Berufsschauspieler werden im Film ausschließlich Dorfkinder auftreten.

Kadidja Wedekind schrieb in Anlehnung an die Bühnenstücke ihres Vaters „Büchse der Pandora" und „Erdgeist" ein Treatment für den westdeutschen Film „Lulu", der 1956 ins Atelier gehen soll.

Heinz Rühmann wird in einem neuen Film nach „Charleys Tante" unter Hans Quests Regie die Titelrolle spielen.

Aus einer offiziellen italienischen Statistik geht hervor, daß die italienische Filmproduktion in diesem Jahr noch nicht fünfzig Prozent der Produktion des ersten Halbjahres 1954 erreicht hat.

Cesare Zavattini hat den Betrag seines Weltfriedenspreises dem Altersheim seines Heimatortes Luzzara zur Verfügung gestellt.

Der italienische Regisseur Mario Soldati will einen Film „Die Rote Fahne" drehen, der die ersten Besetzungen der Fiat-Fabriken durch die Arbeiter zum Gegenstand hat.

Für die XVI. Internationalen Filmfestspiele Venedig haben bisher neun- zehn Länder ihre Teilnahme zugesagt, unter anderen Österreich, Bulgarien, die Tschechoslowakei, Frankreich, Japan, Großbritannien, Jugoslawien, Polen und die USA.

In Zürich wurde zum erstenmal Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin" gezeigt und offiziell in das Programm aufgenommen.

Elfie Mayerhofer wird wieder filmen. Produzentin Paula Wessely hat ihr in ihrer Verfilmung der Lehár-Operette „Wo die Lerche singt" eine Rolle übertragen.

Den Großen französischen Filmpreis erhielt in diesem Jahr Jean-Paul Le Chanois für seinen Film „Les Evadés", der nach einer wahren Begebenheit die Flucht dreier französischer Kriegsgefangener aus einem deutschen Lager während des letzten Krieges schildert.

Henri Langlois, der Direktor der französischen Cinématique, hat eine große Filmkunstausstellung zusammengestellt. Sie gibt einen Überblick über die Entwicklung der Filmkunst. Fast alle Länder der Welt werden an dieser Ausstellung, die bis Ende September dauert, teilnehmen.

Die Einnahmen des Eady-Fonds, aus dem ein großer Teil der britischen Filmproduktion finanziert wird, sind gegenüber dem Vorjahr um 100 000 Pfund zurückgegangen.

Wolfgang Staudte inszeniert in Amsterdam den deutsch-holländischen Gemeinschaftsfilm „Ein Kind braucht nur Liebe".

Der chinesische Film „Das Mädchen mit den weißen Haaren" wird gegenwärtig mit großem Erfolg in Japan aufgeführt.

Dem tschechoslowakischen Film „Des Kaisers Nachtigall" wurde vom Filmrat Amerikas die „Goldene Spule" für das Jahr 1955 verliehen.

Über Albert Einstein wird in Hollywood ein Film gedreht. Edmund Quenn soll den großen Physiker darstellen.

Der tschechoslowakische Schauspieler Sascha Rasilov, dem deutschen Publikum aus dem Film „Der Hut, der Wunder tut" bekannt, ist in Prag verstorben.

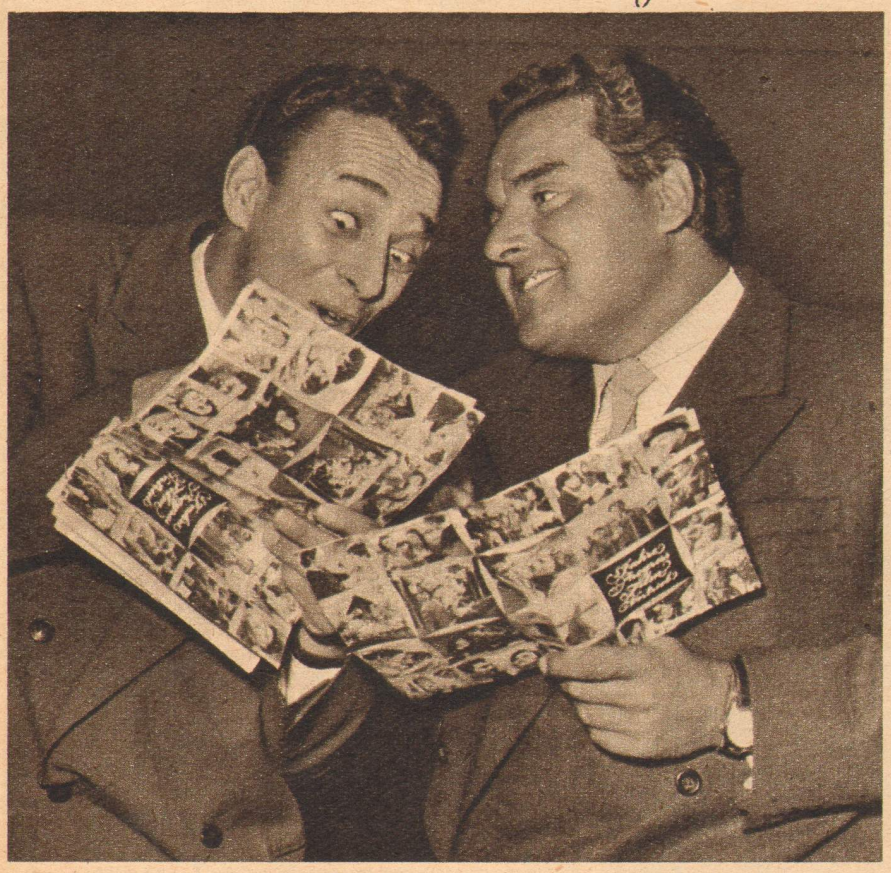
Mal was anderes

Progress feierte sein 5jähriges Bestehen

Die DEFA-Star-Parade zeigte den Berlinern die Gesichter altvertrauter Schauspieler: Nationalpreisträger Günter Simon, Henny Porten, Nationalpreisträgerin Irene Korb, Horst Naumann, Maly Delschaft, Aribert Grimmer, Leny Marenbach — und, da eine Star-Parade ja nicht in Zwölferreihen aufmarschiert — mußte Bildreporter Puhlmann uns Gisela Uhlen und Jochen Brockmann vorenthalten

Autogramme! Autogramme! Henny Porten ward von der älteren Generation nicht vergessen und von der jüngeren begeistert begrüßt. Durch die Filme „Carola Lamberti" und „Das Fräulein von Scuderi" hat sie sich auch ihre Sympathien erworben

Günter Simon
Wolfgang Sauer
Horst Naumann
Rudi Franke
Gustav Müller



Werner Lierck und Gustav Müller vom Berliner Kabarett „Die Distel" hatten einige Stacheln dieser Pflanze abgebrochen und sie für PROGRESS aufgespart. „Fünf Jahre besteht schon PROGRESS? Nicht möglich. Die letzten angekauften Filme sahen wir bereits vor 5 Jahren in Köln"

Das Publikum erkämpfte sich von Wolfgang Sauer Zugabe auf Zugabe. Mal was anderes, die „Tränen in den Augen" und „Ein Wunder ist geschehn" nur durch wenige Meter von ihm getrennt, zu hören

Durch ihren Charme und ihr großes Können riß Jarmila Ksirova mit dem bekannten Csárdás aus den „Rauschenden Melodien" die Berliner zu Beifallsstürmen hin

Fotos: Puhlmann (4), Mihatsch (1)

DER 20. JULI im Film

Es ist bezeichnend für das Durcheinander im westdeutschen Film, daß zwei Produktionsfirmen gleichzeitig einen Film um die Ereignisse des 20. Juli 1944 drehten. Nachdem die beiden Firmengruppen in Berlin und München mit allen Mitteln des Dschungelkampfes in Westeuropa versucht haben, sich gegenseitig auszuschalten, startete der erste Film „Es geschah am 20. Juli" am 19. Juni in München, der andere, „Der 20. Juli", zwei Tage später in Frankfurt und Hamburg, einen Tag später gleichfalls in München. Zur Zeit laufen beide Filme mit je fast 200 Kopien in ganz Westdeutschland nebeneinander; die Verleiher jagen sich gegenseitig die Termine ab, und das Publikum staunt über das Marktgeschrei einer Branche, die gleichzeitig nach Hilfe der öffentlichen Hand durch Bürgschaften oder der Publikumsgemeinschaft des ganzen Volkes durch offene oder versteckte Eintrittspreiserhöhung jammert.

Überstürzt gelangte der Münchener Film ("Es geschah am 20. Juli"; Regie G. W. Pabst) zur Aufführung. Zwischen dem ersten Drehtag und der Premiere liegen im allgemeinen mindestens 3 bis 4 Monate; hier waren es noch nicht einmal 6 Wochen. Man merkt das dem Film an. Er ist ohne Musik, nur mit Sprache und Geräuschen, weist Sprünge, Lücken und technische Fehler auf und ist grob geschnitten.

Das wäre noch zu ertragen, wenn der Film nicht auch noch politisch verzerrt und gefährlich wäre. Er schildert chronologisch den Ablauf der 24 Stunden dieses Tages. Man sieht die Revolte einer Offiziersclique, die verärgert darüber ist, daß Hitler den Krieg verliert. Attentat und Revolte werden nach dem Exerzierreglement vorbereitet, und als sie mißglücken, bleiben nur noch Hilflosigkeit und Untätigkeit zurück. Es entsteht der Eindruck, daß eine Handvoll unzufriedener, dabei recht wohlgenährter Offiziere, jeder von ihnen ein Musterexemplar an Dummheit, Beschränktheit und Weltfremdheit, gegen einen Hitler putschen wollte, der der moralische Sieger des Films bleibt. Auf seiner Seite stehen die intelligenten, tüchtigen und anständigen Offiziere. Und so wird der Handlungsablauf nicht nur verständlich, sondern sogar noch sympathisch! Nirgends sieht man einen Zivilisten, der mit dabei ist; nirgends erscheint das Volk, erscheint das Heer der namenlosen Widerstandskämpfer. Die einzelnen Soldaten sind ebenfalls so versturt wie die Offiziere; sie geben Befehle und Gegenbefehle weiter, ohne sich auch nur einen Augenblick Gedanken über das Geschehen zu machen. Und die Offiziere, vom General bis Leutnant, sind zackig und stur, sind Musterexemplare des „Kleinen Reibert", aber keine Menschen.

Regisseur G. W. Pabst ist nun über den verlogenen „Letzten Akt" beim noch verlogeneren „20. Juli" angelangt. Daß der westdeutsche Film die Rehabilitierung der Generalität betreibt, die Hitler entweder die Schuhsohlen ableckte oder ihm hilflos gegenüberstand, ist nichts Neues. Daß aber ein Regisseur, der einst ein Vorkämpfer der Menschlichkeit und des Humanismus war — man erinnert sich noch seines 1931 gedrehten völkerverbindenden deutsch-französischen Films „Kameradschaft" —, ihm dabei hilfreiche Hand leiht, ist nicht zu fassen.

Nicht nur in seiner künstlerischen Aussage ist der Film „Der 20. Juli" der Berliner CCC-Produktion dem anderen überlegen. Doch auch er bringt uns nur halbe Wahrheiten, wenn er nicht überhaupt daran vorbeigeht. Vage nur angedeutet der Widerstand der Arbeiter, die doch die Hauptlast im Widerstandskampf trugen; nachträglich ganz herausgeschnitten: Dokumentarbilder aus den Nazi-Konzentrationslagern.

„Beide (Filme um den 20. Juli, d. R.) konnten dem Stoff in keiner Weise genügen; es mußte diejenigen, die im 20. Juli ein Fanal des besseren Deutschlands erblicken, ebenso unbefriedigt lassen, wie es diejenigen nicht zu überzeugen oder zu bekehren wußte, die dem Geschehen jenes Tages ablehnend oder indifferent gegenüberstehen." (W. F. in „Der Tag", Berlin.) Das Urteil wiegt um so schwerer bei dem Film der CCC, da dessen Autor Günther Weisenborn und Regisseur Falk Harnack selbst in der Widerstandsbewegung und ebenso wie der Produzent Brauner in Nazizuchthäusern eingekerkert waren.

Die Handlung des Films „Der 20. Juli" beginnt Monate vor dem Attentat. Sie führt mit unhistorischen, aber lebensechten Figuren durch das Geschehen; in die zusammenbrechende Front und die fast noch mehr unter der Kriegsfurie leidende Heimat. In diesen Wochenschauen und Spielszenen mischenden Teilen spricht der Film es auch aus, daß der Krieg, dieser Krieg ein Verbrechen war, daß Hitler der Verbrecher war und daß sein Verbrechen schon lange vor dem Kriege begonnen hatte. Insofern ist dieser Film dem anderen überlegen. Je mehr er aber zu den Ereignissen des 20. Juli kommt, und zu seiner Schilderung ,wird er wieder zu einer Persilwäsche für die Generalität und die Offiziere überhaupt, die man ja jetzt so dringend für Blanks und Adenauers Divisionen braucht. Erfreulicherweise sieht man Hitler nur von hinten, hört nur seine Stimme; ebenso erscheint die Szene zwischen Remer und Goebbels nicht im Film, bleibt aber als entscheidende des ganzen Geschehens bestehen. Und die Herren Generale und Offiziere, putschen sie nun oder sind sie für den Braunauer, sind sämtlich so vornehm und kommentmäßig wie echte Korpsstudenten und empfehlen sich für eine gleichartige Tätigkeit in Zukunft.

Als Film sehen wir sorgfältige Kameraarbeit, ausgezeichnete darstellerische Leistungen, einen temposteigernden Schnitt, dann aber auch eine Schießerei im OKW in der Bendlerstraße, bei der man sich in einen amerikanischen Gangsterfilm versetzt glaubt. Kann man sagen, daß dieser Film gut ist? Das Entscheidende dürfte sein, daß dieser Film mit dem ersten zusammen beweist, daß man in Westdeutschland und Westberlin einen echten Film des Widerstandes gegen das Nazisystem, sei es nun um den 20. Juli oder einen anderen Ausschnitt dieses Kampfes, nicht drehen kann, weil man ihn nicht drehen will.

Man sehe sich „Stärker als die Nacht" an oder den französischen Film „Schlacht am Schienenstrang", um den Unterschied zu sehen zwischen echtem Widerstandsfilm und zwischen Konjunkturriecherei, die auf „Canaris", „Des Teufels General" usw. aufbauend, der westdeutschen Wiederbewaffnung in der Front der Aggressoren die Wege ebnet und den Gefolgsleuten des Führers den Weg in die Kasernen der neuen Wehrmacht mit gleichen Zielen frei macht.

A. Magnus

Mal rechts — mal links. In der Münchener Fassung trug Graf Stauffenberg (Bernhard Wicki) die Binde über dem linken Auge, in der Berliner hatte sie Stauffenberg (Wolfgang Preiss) auf dem rechten Auge. Nicht einmal in diesen Kleinigkeiten herrschte bei den westdeutschen Produzenten Einigkeit

Einfallsreicher Wirtschaftsplan

Auf der Suche nach einem Ausweg aus der ständigen Krise ist der westdeutsche Film in seinen Sparten Produktion und Verleih auf den Ausweg verfallen, die Erhebung eines Filmgroschens in die Wege zu leiten. Dieser soll ab 1. Januar 1956 auf sämtliche Eintrittskarten als Zuschlag erhoben werden, und zwar auf die Dauer von drei Jahren.

Nach einer Aufschlüsselung würde nach Abzug der Steuern und Inkassokosten der Rest zu zwei Siebentel den Filmtheatern zwecks Renovierung und Angleichung an die fortgeschrittene Technik zufließen, fünf Siebentel dem Spiel- und Kulturfilm. Aus einer Wirtschaftskasse könnten die Produzenten, entsprechend den auf ihren Anteil entfallenden Beträgen, Darlehen für die Finanzierung neuer Filme erhalten. Der Plan ist vorläufig sehr kompliziert und durchaus noch nicht unter Dach und Fach.

Es erheben sich jetzt schon ernste Bedenken künstlerischer und wirtschaftlicher Art. Erfahrungsgemäß sind die Kitsch- und Durchschnittsfilme in erster Linie die Kassenerfolge. Ihre Produzenten, die ohne künstlerische Ambitionen und Verantwortung dem sogenannten Publikumsgeschmack nachlaufen, wären die Nutznießer dieser Aktion; die wenigen Risikoträger ernsthafter und der Wahrheit und dem Fortschritt dienender Filmwerke wären über das zumeist nicht sehr gute Geschäft dieser Art von Filmen hinaus zum zweiten Male benachteiligt.

Außerdem würde der heute vorhandene Durchschnittsverlust der deutschen Filmproduktion von 25 Prozent, der durch die etwa 30 Millionen des Filmgroschens drei Jahre hindurch gedeckt wäre, sofort wieder da sein, wenn die Aktion nach drei Jahren beendet würde. Dieser Verlust entsteht in erster Linie dadurch, daß statt der höchstens 200 bis 220 Filme, die den echten Bedarf des westdeutschen Marktes bilden, jährlich 550 auf den Markt kommen, darunter über 400 Ausländer, von ihnen wiederum 250 Amerikaner.

Die amerikanischen Filmverleiher haben dem Filmplan ihre Zustimmung gegeben. Da der Filmgroschen lediglich der deutschen Produktion und den deutschen Filmen zugute kommen soll, sind die Amerikaner bereit, auf rund 10 Millionen D-Mark jährlich zu verzichten. Die Gegenleistung würde sein, daß an der bisherigen Schutzlosigkeit des westdeutschen Filmmarktes gegen die unbegrenzte ausländische Einfuhr, insbesondere aus den USA, keine Maßnahmen ergriffen werden. Auf der einen Seite also verzichten die Amerikaner auf 10 Millionen jährlich, auf der anderen sichern sie sich eine unbegrenzte, diesen Betrag um ein Vielfaches überschreitende Ausbeutung der westdeutschen Filmtheater unter Abdrosselung der deutschen Produktion.

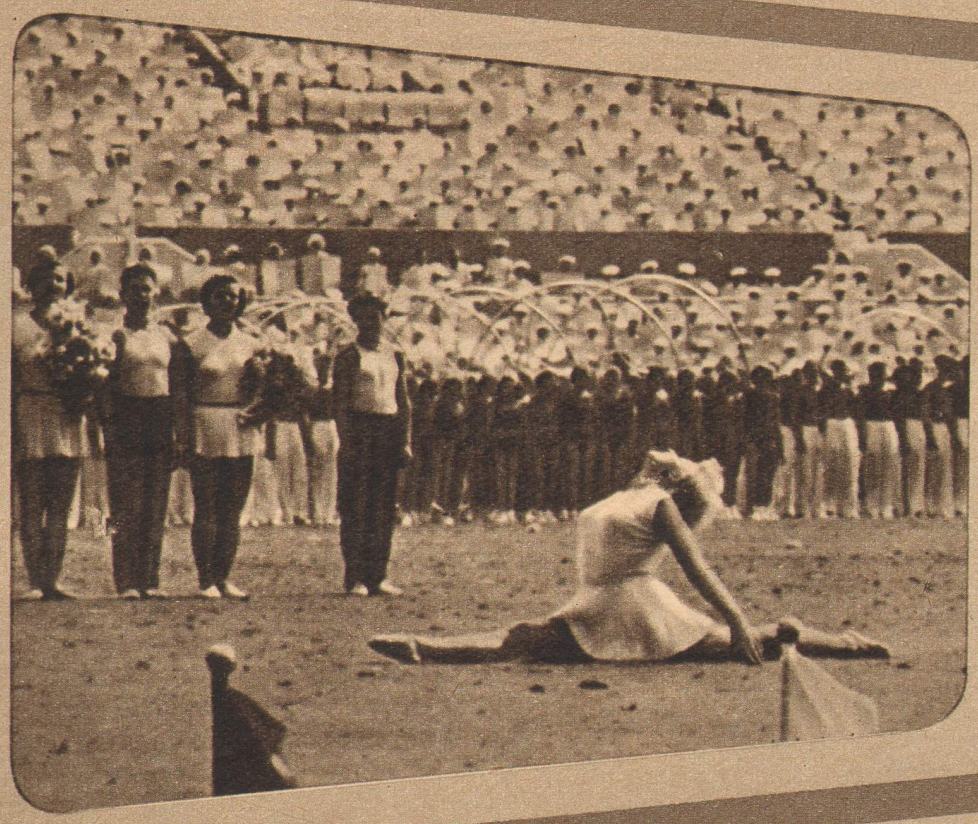
Neue Filme aus der SOWJETUNION

Gefährliche Pfade

Durch die dichten Wälder der Taiga rast der Expreß. Plötzlich öffnet sich die Tür eines Waggons. Ein Mensch stürzt aus dem fahrenden Zug auf den Bahndamm. Hastig reißt der Mörder die Papiere des getöteten Pelztierjägers Maiboroda an sich.

In der Taiga arbeitet die Expedition Professor Pomasows. Hier findet der Agent Arbeit. In den Besitz der Forschungsergebnisse zu gelangen, ist sein Ziel. Jedes Mittel ist ihm dazu recht. In der angerichteten Verwirrung versucht er, seinen Plan auszuführen. Doch es gelingt ihm nicht, und die Wachsamkeit der Expeditionsmitglieder verhindert seine weiteren Anschläge. So faßt der Agent den Entschluß zu einem entscheidenden Schlag gegen die Expedition.

Er reitet mit den Wissenschaftlern aus, um die in Freiheit gesetzten Versuchstiere zu kontrollieren. Kurz darauf gibt der Agent vor, krank zu sein und kehrt heimlich ins Lager zurück. Aber einer der Wissenschaftler hat Verdacht geschöpft. Nach aufregendem Kampf gelingt es, den Agenten unschädlich zu machen.



Sinfonie des Sports

Im großen Dynamo-Stadion in Moskau erwarten Hunderttausend das Sportfest der sechzehn Unionsrepubliken. Unter ihnen Freunde aus allen Teilen der Welt.

Da erscheinen auch schon die Sportler Litauens auf dem grünen Rasen. Im Nu verwandelt er sich in ein riesiges Basketballfeld. Tausende Spieler laufen über den Platz, tausende Bälle wirbeln durch die Luft. Dann die Sportvereinigung der Arbeitsreserven. Stählerne Bänder gleißen im gleichen Rhythmus in der Sonne. Traktoren, von Menschen dargestellt, rollen über das Grün. Eine Menschenpyramide türmt sich, neun Stufen hoch. Bilder, die die Zuschauer zu stürmischer Begeisterung hinreißen.

Und zwischen den Massenvorführungen sportliche Wettkämpfe der Besten der Sowjetunion. Die Weltmeister Schaginjan, Tschukarin und Muratow turnen; wie eine Katze nimmt Litujew, der Meister über 400 m Hürden, die Hindernisse; und Nina Otkolenko läuft 800 m Weltrekord.

Die Tigerbändigerin

Eine wahre Begebenheit im Leben eines sowjetischen Zirkus' war der Anlaß zu dem Film „Die Tigerbändigerin", den das Lenfilmstudio unter der Regie von A. Iwanowski und N. Koschewerowa drehte.

Jegor Ermolajew, ein junger Motorsportler, geht als Sieger aus einem Motorradrennen hervor. Beeindruckt von seinem Talent, schlägt ihm ein Zirkusdirektor vor, doch mit ihm zu arbeiten. Eine atemberaubende Attraktion soll diese Nummer werden. Jegor will es sich überlegen.

Ein paar Tage später sucht er den Zirkus auf und steht im Zimmer des Direktors einem ausgewachsenen Tiger gegenüber, der aus einem Käfig ausgebrochen war und nun in dem Raum umhertobt. Starr vor Schreck steht Jegor vor dem auf ihn zukommenden Raubtier. Da erscheint im letzten Augenblick eine junge Frau. Blitzschnell begreift sie die Situation. Hier heißt es handeln. Kaltblütig treibt sie die Bestie in den Käfig zurück.

Lena Woronzowa war es, die Jegor aus seiner gefährlichen Lage befreite. Sie wird seine Assistentin. Doch nicht lange. Als einer der Dompteure den Zirkus verläßt, nimmt sie seinen Platz ein.

In einem Album geblättert

Nationalpreisträger Prof. Dr. Kurt Maetzig

dieser Name wird immer mit dem bisher gewaltigsten Filmwerk der DEFA, den beiden Teilen des großen Farbfilms über das Leben und den Kampf des unvergeßlichen deutschen Arbeiterführers Ernst Thälmann, verbunden sein.

Fünf Jahre Arbeit stecken in den beiden Filmen. Fünf Jahre, in denen sich Prof. Maetzig ausschließlich nur mit diesem Thema befaßte, nach den Szenarien der Nationalpreisträger Willi Bredel und Michael Tschesno-Hell an den optischen Drehbüchern und den Inszenierungsplänen arbeitete, auf Motivsuche zu den vielfachen Außenaufnahmen war, immer wieder Probeaufnahmen machte, um auch die kleinste historische Rolle recht wirklichkeitsgetreu besetzen zu können, und in denen er schließlich mit Hilfe seines Drehstabes das bildliche Geschehen von zwanzig Lebensjahren Ernst Thälmanns auf den über 7000 Meter langen Zelluloidstreifen bannte.

„Es ist wohl einmalig im Beruf eines Regisseurs, sich volle fünf Jahre mit nur einem Filmthema zu beschäftigen", stellte Prof. Maetzig fest. „Doch diese fünf Jahre waren für die fachliche Weiterentwicklung und Qualifizierung eines jeden von uns von so großer Wichtigkeit, daß sie wohl niemand missen möchte. Alle Beteiligten an den Thälmann-Filmen, ob Autoren, Hauptdarsteller, Beleuchter oder Kameramann, sind in diesen Jahren zu einem festen Kollektiv zusammengewachsen — und vor allem, wir haben alle furchtbar viel dazugelernt."

Dann deutete er hinüber zur Kamera, die gerade für eine neue Einstellung eingerichtet wurde, und die dicht umlagert war von Beleuchtern, Bühnenarbeitern und Assistenten. „Dort, unser Aufnahmestab", fuhr Prof. Maetzig fort, „er kann schon heute eine vor Jahren eingegangene Verpflichtung als erfüllt ansehen." Und wir erfuhren, daß sich der Aufnahmestab Maetzig bei Beginn der Dreharbeiten zum I. Teil des Thälmann-Films verpflichtet hatte, während der Dreharbeiten dieser beiden Filme einen völlig neuen, zweiten Drehstab zu entwickeln. „In unseren Assistenten haben wir nun diesen neuen Drehstab" — Prof. Maetzig lächelt vielsagend — „und was für einen!"

So wird Günther Reisch, der sechs Jahre Regieassistent bei Prof. Maetzig war, künftig selbst Regie führen, und Horst Brandt, der jahrelang treu an der Seite des Kameramanns Nationalpreisträger Karl Plintzner gestanden hat, wird eine eigene Kamera bekommen. Aber auch was die Bauten, die Masken, Kostüme, Requisiten anbetrifft, die Aufnahme- und Produktionsleitung — überall werden bald die Männer, die heute noch als Assistenten zum Thälmann-Film-Kollektiv gehören, selbstverantwortlich für neue Spielfilme sein.

Die Qualifizierung dieser jungen Filmfachleute ist ein schöner Erfolg, der sich mit dem Gelingen der beiden Thälmann-Filme verbindet. Denn daß auch der II. Teil des Thälmann-Films zu einem großen — sicher noch größeren — Erfolg wird, das verriet uns das zuverlässige Lächeln seines Regisseurs.

„Er enthält einige Überraschungen, dieser zweite Teil", verkündete Prof. Maetzig, „aber ich will vorher nicht zuviel verraten." Wir erfahren gerade noch, daß der II. Teil „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse" stereophonisch, also mit Raumton, aufgenommen wurde, mehr bekamen wir nicht heraus; Nationalpreisträger Prof. Dr. Kurt Maetzig hüllte sich in Schweigen — also werden wir abwarten müssen, welcher Art diese Überraschungen sind ... —*lu*—

Das Bild oben zeigt Prof. Dr. Kurt Maetzig mit seinem Regieassistenten Günther Reisch
Sämtl. Aufn.: DEFA-Wenzel

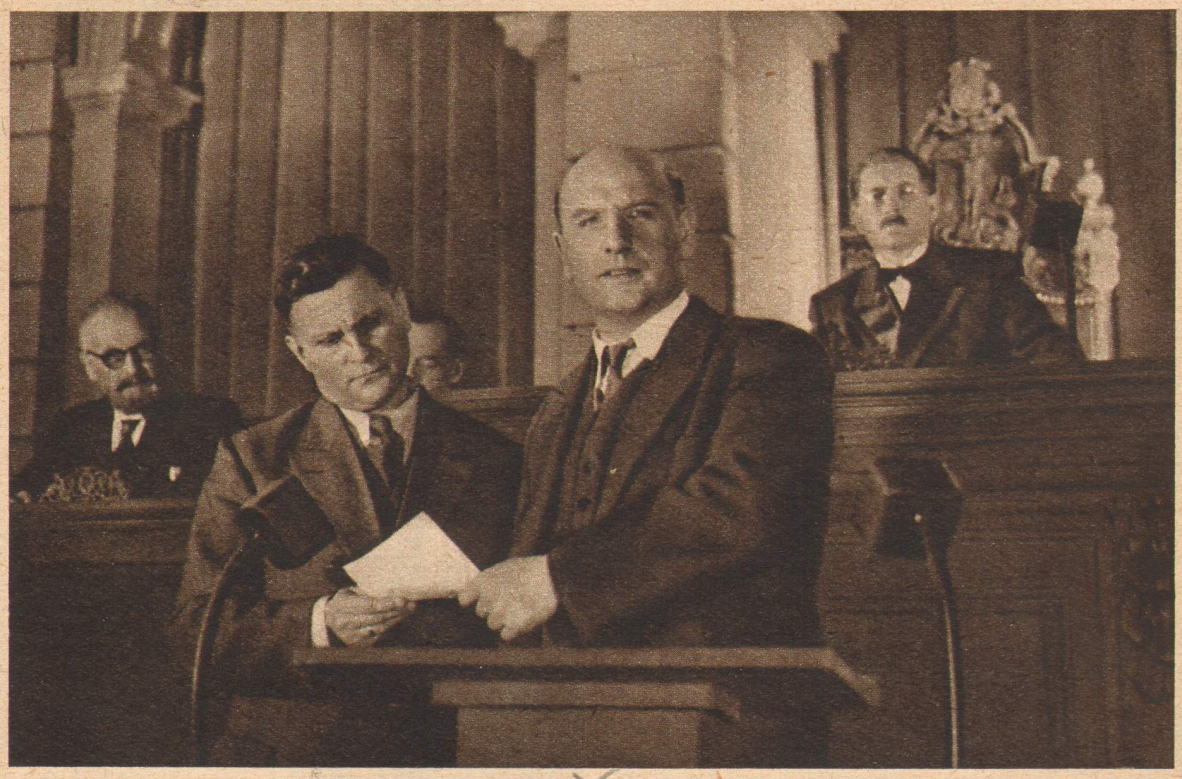
... Der große Farbfilm der DEFA „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse", das bisher größte und umfangreichste Filmvorhaben unserer neuen demokratischen Filmproduktion, ist abgedreht. Viele Monate harter Arbeit liegen hinter den Männern und Frauen vom Thälmann-Film-Kollektiv; den 34 Hauptdarstellern, den 130 Mitwirkenden in kleineren Rollen, den vielen hundert Kleindarstellern, den mehreren tausend Komparsen und den Mitgliedern des Drehstabes unter der Leitung seines Regisseurs, Nationalpreisträger Prof. Dr. Kurt Maetzig. 143 Drehtage wurden benötigt, um die rund 580 Einstellungen, die das Drehbuch nach dem literarischen Szenarium der Nationalpreisträger Willi Bredel und Michael Tschesno-Hell vorsieht, auf dem über 3600 Meter langen Zelluloidstreifen festzuhalten.

Jetzt treten Ton- und Schnittmeister in Aktion, synchronisieren Musik und Play-back-Aufnahmen und fügen die einzelnen Szenen zu einer festumrissenen kontinuierlichen Handlung zusammen, die uns das Leben des unvergeßlichen deutschen Arbeiterführers Ernst Thälmann, seinen konsequenten Kampf gegen den Nazismus und gegen den von diesem gewollten und herbeigeführten zweiten Weltkrieg bildhaft machen soll.

Noch ist es nicht möglich, den II. Teil des großen Thälmann-Films zu sehen. Was aber Prof. Dr. Maetzig für seine Besucher bereithält, das sind unzählige kleine Begebenheiten, am Rande der Dreharbeiten im Atelier und bei den Außenaufnahmen erlebt — das sind Hunderte von Standfotos, die in einem Album auf seinem Schreibtisch liegen und die Stück für Stück umgewendet und von ihm mit großer Gründlichkeit kommentiert werden ...

*

... Wir sehen das Bild, auf dem Fiete Jansen (Hans-Peter Minetti), der enge und mutige Kampfgefährte Ernst Thälmanns, zu seiner Änne (Karla Runkehl), die während der Haftzeit seine Frau geworden war, zurückkehrt. Sieben Jahre Haft liegen hinter ihm,



zu der ihn das Sondergericht in Hamburg wegen seiner Beteiligung am Hamburger Aufstand im Jahre 1923 verurteilt hatte, nachdem es unter dem Druck der kämpfenden Arbeiterklasse das Todesurteil aufheben mußte. Es ist nicht mehr Hamburg, es ist Berlin! Das rote Berlin des Jahres 1930 rund um den Alexanderplatz, das Berlin der grauen Mietskasernen, in denen, in der Bertiusstraße, Änne Jansen mit ihrem Untermieter Ernst Thälmann wohnt ...

*

... Und wir sehen den Reichstagsabgeordneten Ernst Thälmann (Günter Simon) am Rednerpult im Plenarsaal des Deutschen Reichstages bei seiner großen Rede im Januar 1931, in der er im Auftrage der Kommunistischen Partei Deutschlands auf das entschiedenste den vorgeschlagenen Wehrstaat ablehnte und nachdrücklich erklärte, daß „durch die

Wiederaufrüstung der Militaristen in unserem Vaterlande dem deutschen Volke die Katastrophe eines neuen Krieges“ drohe. Wir sehen, wie Wilhelm Florin (Gerd Wehr) ihm einen Zettel auf das Rednerpult legt, der den vom rechten Flügel mit Gejohle und enttäuschten Gesichtern aufgenommenen Beweis der Kampfentschlossenheit der Arbeiter liefert: „300 000 Kumpel aus dem Ruhrgebiet legen die Arbeit nieder und 160 000 streikende englische Arbeiter stehen ihnen bei ...“

*

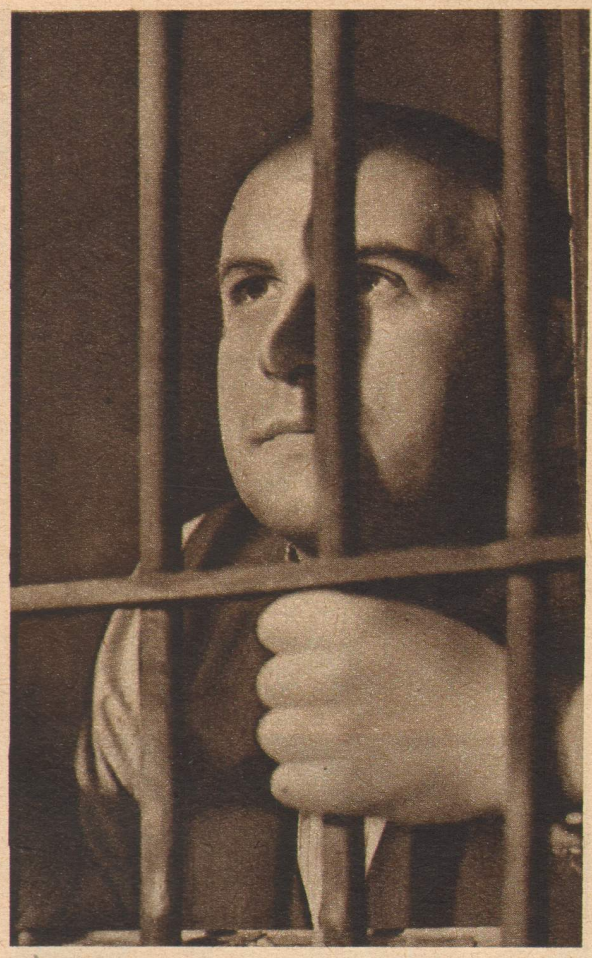
... Wir sehen aber auch die Männer, die durch den Verrat der sozialdemokratischen Parteiführung und mit Unterstützung der Großindustriellen die blutige Macht des Faschismus in Deutschland an sich gerissen, Ernst Thälmann in den Kerker geworfen und den zweiten Weltkrieg entfesselt hatten. Wir sehen, wie sie nach dem Fall von Stalingrad ihre roten Pfeile auf der großen Generalstabskarte im Führer-Hauptquartier immer enger zusammenziehen müssen und ihrer unabwendbaren Niederlage entgegenblicken. Der Krieg ist für sie verloren, das weiß ein jeder von ihnen; und so werden wir die historisch wahren Worte Adolf Hitlers (Fritz Diez) hören, die er im Juli 1944, nachdem ihm sein Stabschef Himmler die Durchführung der Exekution an den Attentätern des 20. Juli meldete und Keitel auf der Generalstabskarte zwei eingekesselte Armeekorps als „abgeschrieben“ bezeichnete, in tobsüchtigem Ausbruch sprach: „Das Wort Kapitulation habe ich 1933 aus dem deutschen Wortschatz gestrichen. Es wird bis zum letzten Mann gekämpft. Nach uns darf und wird es in Deutschland niemanden mehr geben. Bevor wir abtreten, schlagen wir die Tür zu, daß ganz Europa erzittert. Und wenn Deutschland sich meiner nicht würdig erweist, weine ich dem deutschen Volk keine Träne nach ...“

*

... Auch dieses Türzuschlagen bleibt uns nicht erspart; wir sehen es in den Szenen aus dem spanischen Bürgerkrieg und auf den weiten Schlachtfeldern Rußlands. Wir sehen es im Bombenhagel, der auf die deutschen Städte und Dörfer niedergeht — der auch den Flügel des Frauengefängnisses, in dem Änne Jansen gefangengehalten wird, in einen feuerspeienden Steinblock verwandelt, aus dessen vergitterten Fenstern der vielstimmige Ruf: „Thälmann ...! Teddy ...!“ über den Gefängnishof zu Ernst Thälmann in die Zelle dringt, der verzweifelt, das Gesicht an die starken Gitterstäbe gepreßt, tatenlos mit ansehen muß, wie alles vor ihm, der wuchtige Gefängnisbau mit den Genossen, mit Änne, der Frau Fiete Jansens, in Schutt und Asche versinkt ...

*

... Doch, wie Willi Bredel einmal sagte: „Thälmann ist tot, aber die Thälmänner haben gesiegt“, so werden wir auch Zeuge ihres Sieges. In Fiete Jansen lernen wir den Menschen kennen, der als der verlängerte Arm Thälmanns überall dort, wo um Menschenrecht und Freiheit gestritten wird, als illegaler Kämpfer, Interbrigadist in Spanien, Emigrant an der Front in Rußland und als deutscher Patriot die Gedanken des Mannes, den faschistische Henker über elf Jahre eingekerkert hielten und meuchlings hinmordeten, in die Tat umsetzt. Fiete Jansen ist es, der mit einem Fallschirm über einem großen Kessel in Polen abspringt, um, eingedenk der Worte, die Walter Ulbricht vor dem Abflug zu ihm sprach:



„Wir müssen erreichen, daß die 60 000 Mann kapitulieren. Jede gewonnene Stunde rettet Tausenden unserer Landsleute das Leben“, diese Kapitulation vorzubereiten, und der bei der Kapitulationsverhandlung dem deutschen Generalstab auf dessen Frage, wer er überhaupt sei, stolz antwortet: „Ich bin ein Hamburger Werftarbeiter. Ein deutscher Patriot. Einer von vielen ...!“

*

... Mit dem letzten Bild, das Prof. Dr. Maetzig umwendet und das uns noch einmal als Vision den ermordeten Ernst Thälmann mit seinem festen stolzen Gang, seinem klaren Blick und dem unbeugsamen Kampfeswillen auf den Zügen zeigt, wird der Film enden. Und zurückdenkend an das Gesehene und Gehörte drängt sich einem die Erkenntnis auf, daß dieser Film wirklich das zeigen wird, was Willi Bredel bei Abschluß des literarischen Szenariums zu diesem II. Teil des Thälmann-Films sagte: „Thälmanns ununterbrochenes politisches Ringen um die Einheit der deutschen Arbeiterklasse im Kampf gegen Faschismus und Kriegsgefahr ist das Herzstück des Films, so wie es das wichtigste Anliegen Ernst Thälmanns in seinem politischen Kampf als Vorsitzender der Kommunistischen Partei und als Führer seiner Klasse war ...“

Horst W. Lukas

Der Filmautor

Bevor der erwartungsvolle Kinobesucher in den Genuß der eigentlichen Filmhandlung kommt, wird er erst einige Minuten mit dem sogenannten „Vorspann“ aufgehalten. Dieser zeigt neben den handelnden Personen und ihren Darstellern auch die am Film maßgeblich beteiligten anderen Kräfte an. Den Namen des Autors unter der Rubrik „Buch“ oder „Idee“. Vom Leben und der Arbeit eines unserer bekanntesten Filmautoren soll hier die Rede sein.

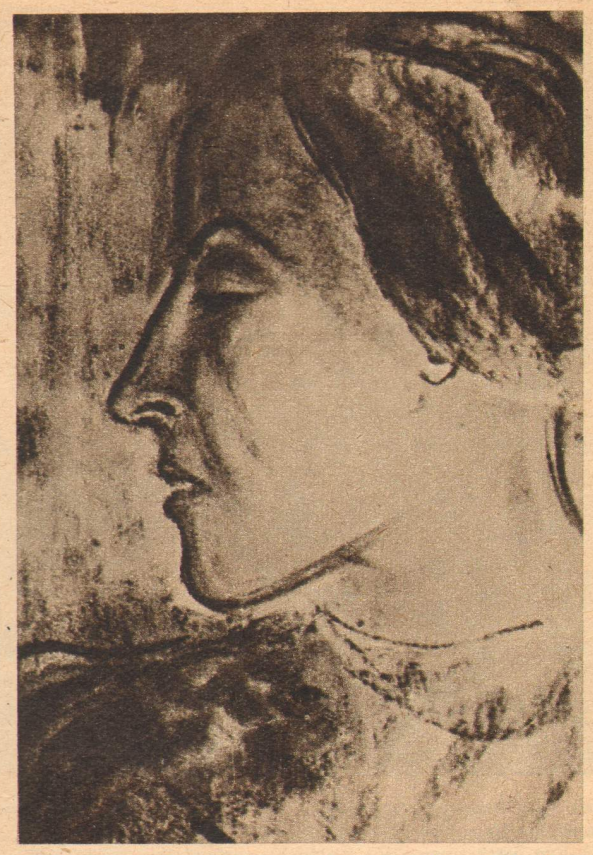
Kurt Bortfeldt — die Filmfreunde kennen ihn als den geistigen Vater der Filme „Gefährliche Fracht“, „Das geheimnisvolle Wrack“ und „Der Teufel vom Mühlenberg“ — hat einen arbeitsreichen Weg hinter sich. Als Abiturient begann er am Hamburger Thalia-Theater, wo man ihn später den „Hausdichter“ nannte. Er wurde Schauspieler, studierte Regie und Dramaturgie und schrieb schließlich seine ersten Bühnenstücke (die bekanntesten sind „Kinder auf Zeit“ und „Trockenkursus“). Als Stemmle und Hartl den großen Publikumserfolg „Der Mann, der Sherlock Holmes war“ vorbereiteten, durfte Kurt Bortfeldt erstmalig als junger Anfänger an diesem Filmstoff mitarbeiten. Seit dieser Zeit ist er dem Film treu geblieben und hat viele Lustspiele geschrieben.

Kurt Bortfeldt mit seiner Tochter Wiebke und seinem Sohn Andreas Foto: Schmidt

Vor vier Jahren kam Bortfeldt von der Hamburger Real-Film zu uns nach Berlin, zur DEFA. Beim letzten Schliff seines neuesten Drehbuches trafen wir mit dem Autor zusammen.

„Das Traumschiff“ ist der Arbeitstitel dieses vierten Films, den Bortfeldt für die DEFA schreibt. Ein Filmstoff aus unserem Leben: Um die äußeren Einwirkungen des Krieges zu beseitigen, wurden große Leistungen vollbracht, Schutt und Trümmer weggeräumt und aufgebaut, wo einst Ruinen standen. Doch die inneren Nachwirkungen dieser grausigen Zeit sind oft schwerer zu erkennen und zu überwinden. Es soll hier der Versuch gemacht werden, in einer leichten, heiteren Form zu zeigen, wie sich die kleinste Zelle des Staates, die Familie, neu bildet und, gestützt durch die neuen Lebensbedingungen in unserer Republik, der Zukunft froher und optimistischer entgegengeht.

Als erstes entstand die Filmskizze. In ihr ist die Filmfabel angedeutet und als wesentlicher Bestandteil der gesellschaftliche oder persönliche Konflikt festgelegt. Das alles in eng begrenzter Handlungsmöglichkeit zu zeigen, ist das schwerste. Auf die Skizze folgte das Treatment; in ihm wird die gesamte Fabel bereits erzählt, die handelnden Personen erhalten ihr Profil, jedoch fehlen noch die filmischen Details. Das nun folgende literarische Szenarium kann bereits als ein Drehbuch in Kurzfassung bezeichnet werden, denn hier erklärt der Autor schon Bild für Bild in optischen Ausdrucksformen, hier liegen die Dialoge zum Großteil bereits fest, und die Szenenfolge ist durch die kontinuierliche Reihenfolge angegeben. Und nun, nachdem diese wichtigen Vorarbeiten geleistet sind, beginnt im engen Kontakt mit dem Regisseur die Arbeit am Drehbuch, indem jedes Bild, jede Einstellung



„Michaela“, eine Zeichnung des vielseitigen Künstlers

und jeder Bildschnitt optisch festgelegt und längenmäßig genau begrenzt werden müssen.

Kurt Bortfeldt vereint in sich künstlerische Eigenschaften, die ihm als Drehbuchautor außerordentlich gut zustatten kommen. In seiner langjährigen Bühnenlaufbahn war er Schauspieler und Regisseur, doch auch als Maler und Bühnenbildner hatte er Erfolge zu verzeichnen. Seit drei Jahren arbeitet Bortfeldt mit dem Regisseur Herbert Ballmann zusammen, und in wenigen Wochen wird ihr dritter Film in die Drehperiode gehen. Günter Simon übernimmt nach Beendigung des zweiten Teils des Thälmann-Films die männliche Hauprolle. Er ist bereits mit allen Phasen des neuen Drehbuches vertraut und wächst mehr und mehr in seine neue Rolle hinein.

In den meisten Fällen ist nach Abschluß der Drehbucharbeiten die Arbeit des Filmautors beendet. Die DEFA gab Bortfeldt Gelegenheit, als künstlerischer Berater seine Filme bis zum letzten Drehtag zu begleiten. Wir haben also hier den glücklichen Fall zu verzeichnen, daß ein Drehbuchautor — wie es eigentlich immer sein sollte — von der Idee bis zur Premiere —, zunächst allein und dann im Kollektiv, an der gesamten Entstehung des Filmes beteiligt ist.

Horst W. Lukas

Filmpremieren in der DDR

Der sowjetische Dokumentarfilm „Sinfonie des Sports“ wird am 12. August seine deutsche Erstaufführung erleben.
Ein farbenprächtiger Filmbericht vom Sportfest der Unionsrepubliken im Moskauer Dynamo-Stadion. Hier sehen wir unvergleichliche Bilder einer großen Sportparade, die auch im Film zum Erlebnis wird. Regie führten W. Boikow und I. Kopalin; an der Kamera stand M. Schurkow. Ab 19. August werden wir den spannenden sowjetischen Farbfilm „Gefährliche Pfade“ sehen. Der Film führt uns in die Taiga. Sowjetische Wissenschaftler sind an der Arbeit, den Reichtum dieses Landes zu erschließen. Vor allem ist ihr Ziel, die gefährliche Taigakrankheit zu bekämpfen. Von ihrem Sieg berichtet uns dieser Film.
Regisseure des Films sind Alexander und Jewgenij Alexejew.

Aus Italien kommt der Film „Prozeß in Neapel“, der ab 12. August zu sehen sein wird.
Ehrenwerte Bürger sind es, die uns in diesem Film, der nach authentischen Begebenheiten gedreht wurde, begegnen. Ehrenwert, bis bei der Verfolgung eines rätselhaften Mordfalles ein junger Untersuchungsrichter das unheimliche Doppelleben angesehener neapolitanischer Bürger durchschaut. Als er die wahren Hintermänner zahlloser Untaten entlarven will, wendet sich plötzlich die ganze obere Gesellschaftsschicht von Neapel gegen ihn, weil sie fürchtet, ihren falschen Nimbus zu verlieren.
Regie: Luigi Zampa.

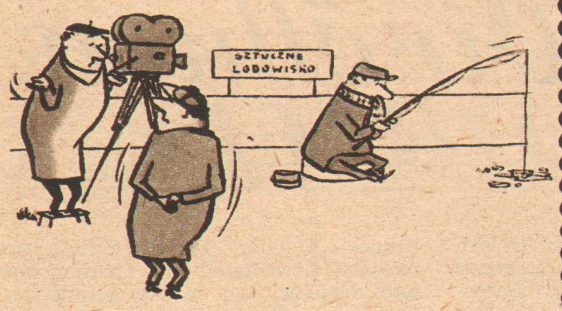
Der indische Film „Shambu“ („Zwei Acker Land“) sieht am 12. August in den Theatern der DDR seiner Erstaufführung entgegen.

Indien ist das zweitgrößte Filmproduktionsland der Welt. Trotzdem sind indische Filme in Europa fast unbekannt. Wir werden in nächster Zeit Gelegenheit haben, einige dieser Werke in unseren Lichtspieltheatern zu sehen.

Mit „Shambu“ kommt ein kritisch-realistischer Film vom Leben der indischen Bauern und ihrem Ringen um den eigenen Boden zu uns.

Regie: Bimal Roy mit Balraj Sahni und den Mitgliedern der Indischen Theatergesellschaft.

Am 19. August erlebt der DEFA-Farbfilm „Ein Polterabend“ seine Uraufführung.
Dieser Film entstand nach einer Alt-Berliner Posse nach Motiven von Glaßbrenner. Er zeigt uns, wie das Volk von Berlin gegen die preußische Reaktion angeht und dabei mithilft, den Schriftsteller Glaßbrenner und die schöne Adele Peroni, eine Wiener Schauspielerin, ein Paar werden zu lassen. Viele Berliner Typen, die Glaßbrenner ersann, erscheinen in diesem heiteren Film: Der Guckkästner, Eckensteher Nante und der Rentier Buffey; Schnürtaille und Pleureusenhut, Monokel und Degen, das erste Fahrrad und den Urahn unserer Eisenbahn können wir in diesem Film wiedersehen.
Die Regie lag in Händen von Curt Bois. Das Drehbuch schrieb Werner Bernhardy.

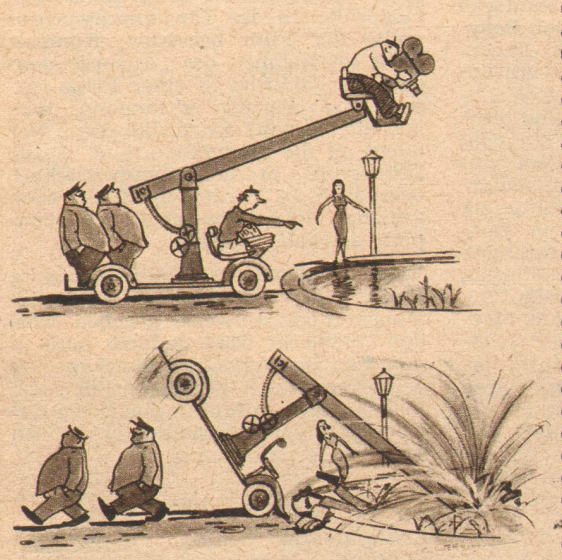


„Der Filmstreifen ist alle, und er hat noch nichts gefangen"

(Aus „Film", Polen)

Hoch, höher, am höchsten

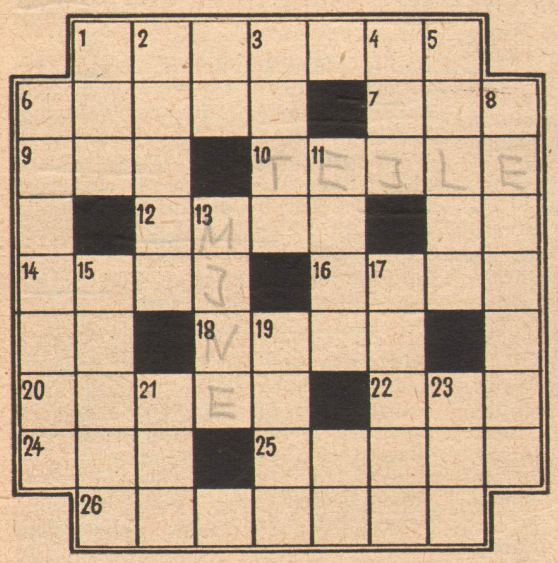
Mit „2 : 0 für Marika" begnügten sich die Ungarn und freuten sich darüber. Der sowjetische „Ersatzspieler" konnte das schon besser und verhalf seiner Mannschaft zum 3 : 2. Vom hohen Wollen unserer DEFA zeugt es, daß sie sich mit Kleinigkeiten nicht abgibt und es nicht unter 11 : 1 macht. Für wen, steht allerdings noch nicht ganz fest. —*gas*—



Mittagspause

Zeichnung: Wolfgramm

KREUZWORTRÄTSEL



Waagerecht: 1. Töpferkunst, 6. Farbe, 7. Ferment zur Käsebereitung, 9. Tierkadaver, 10. Stücke vom Ganzen, 12. Männername, 14. italienischer Barockmaler, 16. russischer Männername, 18. Teil des Gesichtes, 20. Stengel, 22. Nebenfluß der Weichsel, 24. japanische Münze, 25. griechischer Buchstabe, 26. italienische Stadt.

Senkrecht: 1. griechische Zykladeninsel, 2. Metall, 3. italienischer Weinort, 4. asiatischer Strom, 5. Zimmerpflanze, 6. Robbe nördlicher Meere, 8. Alpenpaß, 11. altgriechische Küstenlandschaft, 13. Sprengkörper, 15. Wundsekret, 17. Gleichwort für Geschöpf, 19. Arzneipflanze, 21. weiblicher Vorname, 23. türkischer Titel.

Auflösung auf Heft 15

1. Staudte, 2. Kleinau, 3. Orlowa, 4. Venohr, 5. Ehrengericht, 6. Frühling, 7. Simon. „Von allen Künsten ist die Filmkunst für uns die wichtigste" (W. I. Lenin)

5 Minuten FILMGESCHICHTE

III. Der italienische Film

Von Gigi Forsi

Ein Jahr, nachdem die Brüder Lumière ihr berühmtes „Patent" erhalten hatten, hielt der Film auch in Italien seinen Einzug. Es war ein bescheidener Anfang. Im Frühjahr 1896 gab es die ersten Vorführsäle; es waren kaum mehr als improvisierte Baracken. Durch Fanfarenstöße und durch marktschreierische Ankündigungen goldbetreßter Türsteher wurden die Leute zu den Vorführungen eingeladen, die nur wenige Minuten dauerten. Man sprach auch noch nicht von Film, sondern von „lebenden Fotografien".

Es sollten noch einige Jahre vergehen, bevor in Italien Versuche für eine wirkliche Filmproduktion aufgenommen wurden. Die ersten italienischen Produzenten waren komische, sympathische Leute: wirkliche Pioniere auf ihrem Gebiet. Sie besorgten sich eine Kamera, „drehten" selbst einen Film von einigen Dutzend Metern Länge, stellten selbst die Kopien her, luden sich die Filmrollen auf die Schultern und verteilten die Filme auf die Vorführsäle. 1904 begann dann der Turiner Arturo Ambrosio, die Sache in großem Stil aufzuziehen. Er stellte einen sage und schreibe 98 m langen Film über das „erste Automobilrennen Susa Monferrato" her. Es wurde ein Riesenerfolg.

Erst 1909 fand der Film in Italien eigene Wege, die ihm Ansehen und kommerziellen Erfolg im Ausland einbrachten. Es traten die weiblichen „Filmstars" in Erscheinung, ein Typ von Frauen, die ihre Leidenschaften und ihre Gefühle in den Stummfilmen

Mit dem Film „Cabiria" (1914) begann in Italien die Produktion der Monumentalfilme

möglichst deutlich zum Ausdruck brachten, mit den Zähnen fletschten und mit den Augen rollten und — die Männer quälten. Diese Frauen (Francesca Bertini, Lydia Borelli, Pina Menichelli, Almirante Manzini, Rina de Liguoro u. a.) schufen mit ihrem rasenden Gebaren nicht nur eine Filmmode, die heute noch die amerikanischen „Stars", wenn auch sehr viel vulgärer, verfolgen, sondern sie waren auch der Ausdruck einer Zeit, in der sich das italienische Bürgertum, das, international gesehen, auf dem Gebiet der Industrie und des Handels zurückgeblieben war, in die kleinen Freuden seines Spiegelbildes flüchtete. Daneben bildete sich auch eine Tradition des italienischen komischen Films heraus. Das waren die Abenteuer von Cretinetti, Polidor, Robinet. Geschichten von zerstreuten Leuten, betrunkenen Dieben, schüchternen Liebhabern, gefährlichen Schwiegermüttern, Feuerwehrleuten, die es nicht fertigbrachten, einen Brand zu löschen, Gepäckträgern, die dauernd das Gepäck der Reisenden verloren.

Und dann trat der italienische Film aus seinem Anfangsstadium heraus, ja, er wurde mit zunehmender Popularität sogar hochmütig. Er stellte künstlerische Ansprüche, verband sich mit den anderen Künsten, begann von bedeutenden Persönlichkeiten des kulturellen Lebens anerkannt zu werden. „Cabiria", ein wirkliches Monumentalwerk, nimmt einen bedeutenden Platz in der Geschichte des Films ein: Griffith, der als der Initiator des amerikanischen Films gilt, wurde von ihm beeinflußt und benutzte aus ihm einige Kunstgriffe für seinen 1917 gedrehten Film „Intolerance".

Von 1915 bis 1918, also während des ersten Weltkrieges, verlor der italienische Film jede Vernunft

Alessandro Blasettis Film „1860" (1934) war in der Zeit der faschistischen Aera ein gutes Beispiel für Einfachheit und Wahrheit

und überließ sich dem Rausch der großen Einkünfte, die durch die besondere Lage und die zunehmenden amerikanischen Anforderungen allzu leicht waren. Später mußte das bitter bezahlt werden mit dem Bankrott der größten Produktionsfirmen, mit dem Sinken des Niveaus der Filme.

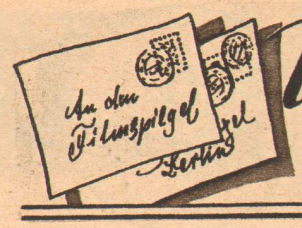
Um 1919 hatte sich der amerikanische Film in großem Stil organisiert und die Grundlagen für jene Durchdringung aller Länder der Welt geschaffen, die im Laufe der Jahrzehnte immer mehr zunehmen sollte. In jener Zeit gelang es dem italienischen Film nicht, einen eigenen Weg zu finden, eine eigene Eingebung zu finden, obwohl er nunmehr alle technischen Mittel beherrschte. Er beschränkte sich darauf, die amerikanischen Filme zu kopieren, die amerikanische Mode, den amerikanischen Geschmack nachzuahmen. So trat der italienische Film in die Agonie ein. 1924 war der Faschismus schon zwei Jahre an der Macht, und der italienische Film existierte fast überhaupt nicht mehr.

Im Jahre 1925 begann die sogenannte „faschistische Führung" des italienischen Films. Gemäß dem Programm, dem Faschismus Intellektuelle und Künstler zu verpflichten, wurde die italienische Filmindustrie wieder auf die Beine gebracht, allerdings mit der Aufgabe, nur dem Regime genehme Filme herzustellen. Der erste italienische Tonfilm entstand 1930. Er hieß „Das Lied der Liebe" („La canzone dell'amore") und wurde von Gennaro Righelli nach einer Novelle von Pirandello gedreht. Mit der Einführung des Tonfilms beschloß der Faschismus, aus dem Film sein größtes Propagandawerkzeug zu machen: so begann die Periode der „Filme mit den weißen Telefonen", das heißt, es gab kein Elend mehr im Film. Wenn die Filmhandlungen jener Jahre nicht dick aufgetragene Propaganda über den Afrikakrieg („Benghasi") oder über den faschistischen Überfall auf Spanien („Alcazar") waren, dann waren es „rosarote" Abenteuer.

Es gab wohl einige Ausnahmen, aber man kann sie an den Fingern abzählen. „Die Männer, welche Halunken?" („Gli uomini che mascalzoni!") von Mario Camerini, der uns 1932 den jungen und brillanten

Fortsetzung Seite 10

Mit „I bambini ci guardano" im Jahre 1943 trat zum erstenmal der bis dahin als Schauspieler bekannte Vittorio de Sica als Regisseur ans Licht der Öffentlichkeit



Wir öffnen BRIEFE

Wolfgang Benndorf, Dresden: Ich sah vor einiger Zeit in einem Dresdener Kino den hochinteressanten sowjetischen Farbfilm „Insel der sieben Schiffe“ und muß sagen, daß die hier dargestellten Erlebnisse mich außerordentlich gefesselt haben. Alle Werktätigen können daraus erkennen, daß es in der Sowjetunion kein Problem gibt, und sei es noch so schwierig, das nicht durch den bewunderungswürdigen Elan der Sowjetbürger gelöst werden könnte. Der 7. November 1949 hat in der Geschichte der Großbauten des Kommunismus für das Sowjetvolk eine besondere Bedeutung. Nach monatelangen und unter schwierigsten Umständen durchgeführten Projektierungs- und Aufbauarbeiten war es gelungen, weit im Kaspischen Meer einen Bohrturm zu errichten und das erste Erdöl unter der Meeresoberfläche zu gewinnen. Hier wuchs im Laufe der Zeit eine nie gekannte „Meeresstadt“ heran. Über 40 Kilometer stählerne Straßen verbinden die einzelnen Bohrtürme mit Werkstätten und Lagerplätzen. Im Zentrum dieser Anlage befindet sich eine ausgedehnte Wohnsiedlung. Die hier geschaffene technische Anlage ist wirklich einmalig in der ganzen Welt. Besonders eindrucksvoll ist in diesem Dokumentarfilm die erfolgreiche Bekämpfung eines plötzlich ausgebrochenen Erdölbrandes, der alle Werktätigen dieser Inselstadt, unter Einsatz neuester technischer Feuerbekämpfung auf dem Meer, alarmierte. Nach tagelanger Einsatzarbeit war dieser Großbrand erstickt und kein Bohrturm dabei zu Schaden gekommen. Diese einzigartige Erdölgewinnungsanlage wurde auf einer dicht unter der Meeresoberfläche liegenden Bodenerhöhung gebaut. Ich empfehle besonders unseren technisch interessierten Fachkräften, sich diesen Film anzusehen.

Klaus Deichsel, Weimar: Sicher hat es viele Menschen mit Freude erfüllt, daß die DEFA die Absicht hat, die beiden hervorragenden Schauspiele „Der Teufelskreis“ und „Die Winterschlacht“ als Filme zu drehen. Es würde mich, als Freund des guten Humors, interessieren, ob nicht auch die Möglichkeit besteht, Heiner Kipphardts Lustspiel „Shakespeare dringend gesucht“ zu verfilmen. Fehlen uns nicht bei allem Bemühen unserer DEFA um Abwechslung im Spielplan noch heitere Filme mit einem hohen Niveau?

Luise Luetjohann, Dresden: Als eifrige Kinobesucherin möchte ich Dir einmal schreiben. Vor kurzem sahen wir hier in Dresden eine Folge des „Augenzeugen“, der über einen Besuch in der Palucca-Schule in Dresden berichtete. Wir freuten uns sehr darüber, daß es sich gerade der „Augenzeuge“ zur Aufgabe gemacht hat, endlich einmal von einer unserer beiden Staatlichen Tanzschulen zu berichten. Doch leider wurden wir enttäuscht; denn nach zwei, drei sehr rasch aufeinanderfolgenden Bildern war der Besuch schon beendet. Wäre es nicht möglich gewesen, daß durch die großzügige Hilfe unserer Regierung erst vor kurzem fertiggestellte neue Gebäude etwas mehr zu würdigen und auch einmal einige Raum-Innenaufnahmen zu zeigen? Vielen jungen Menschen, die gerade jetzt vor der Berufswahl stehen, hätten einige kurze Worte über die Ausbildung oder ein etwas umfassenderer Einblick in die Unterrichtsarbeit auf diese Weise einen Weg weisen können.

Doch nicht nur über die Ausbildungsmöglichkeiten des Tänzernachwuchses sollte der Film berichten. Könnten nicht im Rahmen des „Augenzeugen“ oder als Kurzfilm in einer Folge verschiedene Berufsmöglichkeiten dargestellt werden? Ich denke dabei vor allem an die Mangelberufe, z. B. die Lehrberufe in der Landwirtschaft, oder auch an Berufe, die für Frauen geeignet, aber vorwiegend von Männern gewählt werden.

Vielen jungen Menschen, die vor einer Berufswahl stehen, können so Anregungen und Hinweise gegeben werden. Vielleicht wäre dadurch auch in manchen Berufszweigen die Sorge um den Nachwuchs geringer. Für eine noch breitere Aufklärung auf dem Gebiete der Berufsausbildung wären sicher viele sehr dankbar.

Adressenwünsche

Edith Bobzin, Demmin: Serge Bondartschuk, Mosfilm-Produktion, Moskau.

Elisabeth Martinek, Brandenburg (Havel): Cécile Aubry, Unifrance, Paris, 77 Champs Elysées; Franco Andrei, Pension Florida, via Gregoriana 13, Roma.

Adeltraud Stripling, Halle: Georges Marchal, Unifrance, Paris, 77 Champs Elysées.

Carola Meinicke, Berlin: Aleksandra Slaska, Film Polski, Warschau; Irena Kacirkova, Tschechoslowakischer Staatsfilm, Prag.

Bodo Just, Magdeburg: Gina Lollobrigida, Rom, via Taro 3; Ingeborg Körner, Berlin-Dahlem, Schorleiner Allee 12 c; Gustav Knuth, Zürich, Freie Straße 84.

Günther Schurz, Leipzig: Otto Lackovicz, CSR-Statni-Film, Prag.

(Fortsetzung von Seite 9)

Schauspieler Vittorio De Sica zeigt, 1933 Walter Ruttmanns' Dokumentarfilm „Stahl“ („Acciaio“) und „1860“ von Alessandro Blasetti, 1934 gedreht, ein Beispiel von Einfachheit und ein gelungener Versuch der geschichtlichen Erzählung.

Doch bestand gerade in jenen Jahren, von 1932 bis 1942, bei den jungen und besten Regisseuren das Verlangen nach Freiheit, nach Fortschritt und der Wunsch, das italienische Leben im Film ohne das vorgeschriebene Schema des Faschismus darzustellen. Und gerade während des letzten Krieges, während der Faschismus in seine Endkrise eintrat, erschienen in Italien drei besonders wichtige Filme: „Die Kinder sehen uns an“ („I bambini ci guardano“) von Vittorio De Sica, „Ein paar Schritte auf den Wolken“ („Quattro passi fra le nuvole“) von Alessandro Blasetti und ganz besonders „Ossessione“ von Luchino Visconti. Die ersten beiden gaben endlich ein ehrliches Bild von dem italienischen Leben, während der dritte, der Film von Visconti, bereits den Beginn des italienischen „Neo-Realismus“ darstellte. Während ringsum die Anzeichen für die Niederlage des Faschismus und das schreckliche Ende des Krieges zu sehen waren, bereitete sich der italienische Film darauf vor, Ansporn und Träger für eine neue Kultur, für ein neues Leben in Italien zu sein.

(Wird fortgesetzt)

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Herr Puntila und sein Knecht Matti

Zwei Tage und zwei Nächte hat der geduldige Matti auf seinen Herrn gewartet, den er nun nach beendetem Saufgelage nach Hause befördert. Aber schon hält Puntila wieder eine neue Flasche in der Hand

Sie ist endlich gedreht worden — die politische Satire mit dem zeitkritischen Hintergrund, in deren Rahmen sich die Gestalten des großen deutschen Dichters Bertolt Brecht zu einem tragikomischen Gemälde gruppieren. Jede einzelne ein Stück Leben, ein Teil unserer Wirklichkeit und darüber hinaus Symbol für das menschliche Bewußtsein, in dem sich unsere Epoche spiegelt.

„Herr Puntila und sein Knecht Matti", Brechts berühmtes Theaterstück, wurde in Wien von der Heinrich-Bauer-Produktion unter der Regie von Alberto Cavalcanti verfilmt. Ein Projekt, das unter Mitwirkung international bekannter Namen zustande kam: Bertolt Brecht ist selber der Verfasser der Dialoge, Alberto Cavalcanti — Drehbuchautor, Vladimir Pozner — Urheber des Filmszenariums, André Bac — Kameramann, Hanns Eisler — Komponist der Filmmusik und der dänische Chefarchitekt Erik Aaost Schöpfer der Bauten.

Für die Rolle des Puntila wurde ein Schauspieler gewonnen, dessen durchgeistigte Komik und unbarmherzige Darstellung menschlicher Schwächen jeder ihm anvertrauten Rolle zur künstlerischen Vollendung verhilft: Curt Bois. Den Knecht Matti spielt Heinz Engelmann, Puntilas Tochter Eva — Maria Emo vom Wiener Volkstheater.

Wie in allen seinen bisherigen Filmen geht der berühmte brasilianische Regisseur auch in diesem Werk, das ein Kabinettstück hoher Filmkunst zu werden verspricht, neue und ganz eigene Wege. So verwendet er für die Rahmenhandlung des Filmes — in dem der Volksmund in Gestalt einiger Mädchen die Geschichte des Puntila erzählt — den Schwarz-Weiß-Film. Doch das Geschehen selber in seiner ganzen Buntheit, Vielfalt und Bewegung erzählt er in Farben, so daß schon dadurch ein ungewöhnlich starker Kontrast entsteht.

Denn aus Kontrasten besteht der Inhalt des ganzen Filmes. Zwei gegensätzliche Welten prallen in den Gestalten Puntilas und seines Knechtes Matti aufeinander.

Puntila, der Gutsherr, lebt auf dem Gipfel seiner kläglichen Macht, doch hart am Abgrund, schon jeden Augenblick vom Sturz bedroht. Niemand liebt ihn, so wie er niemanden liebt. Niemand gehört zu ihm, obwohl ihm alles gehört, Kühe, Wälder, Haus und Hof und — sie bedeutet ihm nicht mehr als jene — die hübsche Tochter, die er soeben an den Meistbietenden, einen reichen Attaché, zu verkaufen gedenkt.

Die Tochter braucht eine Mitgift. Was tun? Puntila schwankt zwischen dem Verkauf seines Waldes oder einer Heirat mit der reichen Witwe Knickebein

Ob Matti sich vielleicht doch verführen läßt? Auf alle Fälle verhilft er der Tochter seines Herrn dazu, sich grenzenlos zu kompromittieren, um ihren Attaché loszuwerden

Dieses Dasein erträgt er nur, wenn er den Urwald seines sinn- und ausweglosen Lebens durch Alkohol verdunkelt. Die völlige Trunkenheit gaukelt ihm dann Beziehungen zu seiner Umwelt vor, die längst nicht mehr vorhanden sind, und er ertränkt im Rausch die ganze düstere Einsamkeit des im Kapitalismus herrschenden Unmenschen.

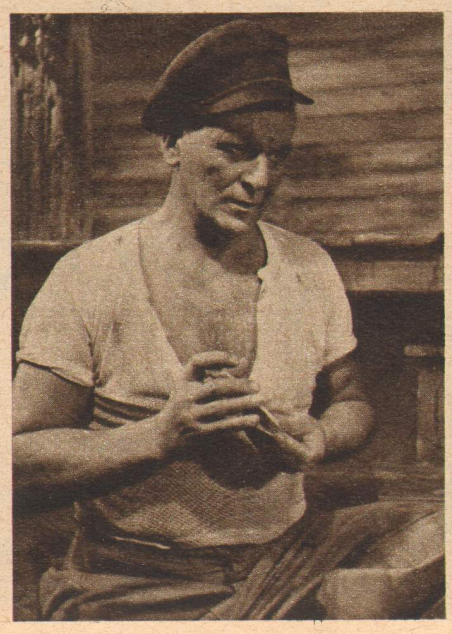
Herr Puntila ist sehr reich, und mit Hilfe seines Besitzes unterwirft er sich Mensch und Tier und verbreitet Furcht und Schrecken, die ihn als Träger eines gewissenlosen Systems von der Gemeinschaft isolieren und unüberschreitbare Grenzen um ihn ziehen.

Dem Knecht Matti ist es vorbehalten, diese Grenzen dem Zuschauer zu zeigen. Bei ihm — dessen Blick immer klar und nüchtern ist, dessen kühle Sachlichkeit sich und die anderen bezähmt — sucht der betrunkene Puntila in seiner mächtigen Ohnmacht Schutz, Wärme, Geborgenheit und Verständnis. Gerade von ihm will der Menschenverächter geachtet werden, und in ihm sucht der Menschenfeind einen Freund zu finden.

Nur ein Dichter von der Größe Bertolt Brechts konnte mit der heiter-ernsten Einfachheit eines Volksliedes die Geschichte des Puntila und seines Knechtes Matti erzählen und damit eine entscheidende Aussage über unsere Zeit machen, der es vorbehalten war, den morschen Steg vom Herrn zum Knecht für immer zu zerschlagen und die unüberbrückbare Kluft zwischen ihnen einer ganzen Welt zu zeigen.

Der Knecht Matti geht — unberührt von allen Versuchen seines Herrn, ihn für seine Zwecke zu gewinnen — vorbei an der schönen Tochter seines Herrn, die an ihm Gefallen findet, vorbei an Puntila, der sie ihm im Rausch zur Frau anbietet, als die Verlobung mit dem reichen Bräutigam in die Brüche geht; angewidert von Geld und guten Worten, treibt es ihn unentwegt aus dem Haus der Knechtschaft in die Freiheit und einer Zukunft entgegen, die ihm gehören wird.

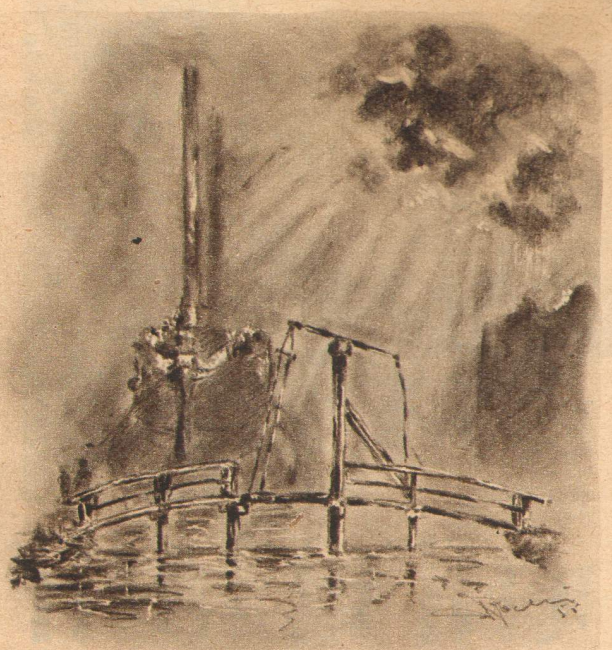
Anneliese Fritz-Eulau



Lilli Hartenstein
Plauen 1 Vogtl. Lessingstr. 28

Vorspiel zu „Zar und Zimmermann"

Das ist nicht zum Aushalten! DEFA-Leute, die kurz vor dem Start ihres Films stehen, sind schweigsam wie Gräber. Kein Ding, wenn es nicht gerade ins Auge fällt, gibt es zu erfahren.
Doch durch diese Schweigsamkeit wurde unserem Zeichner Klaus Poche die Möglichkeit gegeben, sich ins Vorspiel zu „Zar und Zimmermann" einzublenden; in eine bisher wenig beachtete Seite: Bauten und Probeaufnahmen.
Erich Zander, verantwortlicher Architekt für Filme wie „Die blauen Schwerter", „Das Fräulein von Scuderi", „Leuchtfeuer", „Pole Poppenspäler" und „Der kleine Muck", hat nach seiner 37jährigen Berufspraxis auch die Bauten für „Zar und Zimmermann" übernommen. Auf dem Platz, umgeben von Stukkateuren, Dachdeckern, Bühnenarbeitern, Malern und Steinsetzern, steht er — und durch ihre gemeinsame Arbeit wächst die Stadt Zaandam; der Marktplatz, die Werft, der Hafen, so wie sie damals wohl ausgesehen haben mögen, als Zar Peter I. den Schiffsbau erlernte —



Währenddessen macht Regisseur Hans Müller (an der Kamera Joachim Hasler) die Probeaufnahmen. Wer den Zaren spielt? Wer den Peter Iwanow? Wie gesagt: Es ist nicht zum Aushalten! DEFA-Leute sind vor dem Start schweigsam wie Gräber...